

GEOGRAFÍAS DEL CUERPO EN LA OSCURIDAD
Y EN EL CINE DE FICCIÓN

GEOGRAFÍAS DEL CUERPO EN LA OSCURIDAD

Y EN EL CINE DE FICCIÓN

Autor

Marcela María Cardona Molina

Trabajo de grado para optar al título de
Magister en Estética y Creación

Asesor

Felipe Martínez Quintero

Universidad Tecnológica de Pereira
Maestría en Estética y Creación

Pereira - Risaralda

2019



Universidad
Tecnológica
de Pereira

ÍNDICE

	Página		
Introducción : Mi Geografía Nocturna	4	Capítulo 3. Cuerpo Creación	43
Capítulo 1. Cuerpo Geográfico	8	Cuerpos en la Oscuridad como Cortometraje	46
Cuerpo Paisaje	11	El Cuerpo en <i>Cuerpos en la Oscuridad</i>	49
Cuerpo Palimpsesto	18	La Oscuridad en <i>Cuerpos en la Oscuridad</i>	52
Cuerpo Fragmentado	21	Narración de Cuerpos en la Oscuridad	56
Cuerpo Gestual	24	Narrador en Cuerpos en la Oscuridad	62
Capítulo 2. Cuerpo Oscuridad	27	Conclusiones	68
La oscuridad de la Noche	30	Bibliografía	71
Temor a la Oscuridad	33	Anexos	76
Oscuridad Erótica	35		
Oscura soledad	37		
Experiencia sensible y creativa	38		

Lista de Figuras

Figura 1	13
Figura 2	14
Figura 3	15
Figura 4	16
Figura 5	23
Figura 6	26
Figura 7	32
Figura 8	34
Figura 9	36
Figura 10	40
Figura 11	48
Figura 12	50
Figura 13	51
Figura 14	51
Figura 15	51

Figura 16	54
Figura 17	55
Figura 18	55
Figura 19	56
Figura 20	56
Figura 21	58
Figura 22	59
Figura 23	62
Figura 24	63
Figura 25	67

Lista de Anexos

Anexo 1: Guion Técnico	76
------------------------	----

INTRODUCCIÓN: MI GEOGRAFÍA NOCTURNA

*¿Qué debemos hacer con nuestras imaginaciones?
Amarlas, crearlas a tal
punto de tener que
destruir, falsificar
(este es, quizás, el
sentido del cine de
Orson Welles). Pero
cuando, al final, ellas
se revelan vacías,
incumplidas, cuando
muestran la nada de la
que están hechas,
solamente entonces
pagar el precio de su
verdad, entender que
Dulcinea-a quien hemos
salvado, no puede
amarnos.*

- Giorgio Agamben

Geografías del cuerpo en la oscuridad y en el cine de ficción, es una investigación- creación que explora, el cuerpo humano como geografía de sensaciones o afectaciones y la oscuridad como un estado que transforma el cuerpo. Tal exploración toma forma en un texto narrativo denominado " *Mi Geografía Nocturna*" y una creación audiovisual denominado " *Cuerpos en la Oscuridad*".

En primera instancia , el texto *Mi Geografía Nocturna* es un escrito narrativo de ficción , desde el relato de dos voces . La primera voz explora las vivencias trágicas de una mujer llamada Nía, quien relata las reflexiones sobre su cuerpo durante unos sucesos en una noche oscura. La historia de Nía se presenta como unas memorias escritas halladas por la segunda voz denominada María, quien se obsesiona con el hallazgo hasta crear un cortometraje de

ficción como vehículo narrativo de la memoria y la subjetividad del ser.

El primer capítulo se construye a través de la prosa narrativa de la primera voz, la cual permite la construcción de un relato emocional, poético, metafórico e imaginario que permite liberar reflexiones teóricas del cuerpo. Éste estilo narrativo se configura como un medio de expresión de las personificaciones, tramas de relaciones, metáforas de sentidos contextualizados en el tiempo y el espacio, así como la ejemplificación de las emociones humanas particulares que pueden, no obstante, darse como universales en su comprensión (Ospina y Gómez , 2007). El apartado inicial del primer capítulo denominado *Cuerpo Geográfico* se hilvana desde experiencias, fundamentos teóricos , investigaciones y pensamientos del personaje sobre el cuerpo y se efectúa

la deliberación de las capas de la piel como instrumento artístico que puede revelar sucesos íntimos.

En el segundo capítulo denominado *Cuerpo Oscuridad* , Nía comparte hallazgos teóricos y personales sobre la oscuridad al someterse a sus afecciones desde una narrativa poética. Nía, como personaje imaginario transmite sus exploraciones sobre la oscuridad como entidad confusa, erótica o creativa. Se recurre a elementos de la literatura como una forma de potenciar la imaginación, suscitar emociones poderosas, las cuales, desconciertan e intrigan, a los lectores a contemplar otras formas de pensar y vivir, sintiendo las experiencias del otro, lo cual contribuye a la empatía y la identificación con el personaje y genera una reflexión sobre sí mismos (Nussbaum , 1995).

Finalmente en el tercer capítulo titulado *Cuerpo Creación* , María , la segunda voz, narra de manera descriptiva, las posibilidades narrativas del cine de ficción para transmitir audiovisualmente el cuerpo geográfico y el cuerpo en la oscuridad. En éste capítulo, María, siendo también un personaje de ficción, redacta el texto descriptivo al finalizar la producción audiovisual que se aproxima al cine de ficción desde el cortometraje, la exploración de los tipos de narración y propone otras miradas de narrador.

Por otro lado, la producción audiovisual *Cuerpos en la Oscuridad* se crea bajo la sensibilidad de María quien recrea las vivencias de Nía teniendo en cuenta la investigación del cuerpo, la oscuridad y las narraciones modulares. En la creación audiovisual se explora el cuerpo como espacio geográfico que oculta y revela la

vida del ser humano; por otro lado se busca generar sensaciones a través de la oscuridad como potencia narrativa; por último, se busca transmitir la subjetividad y memoria de un narrador con estados emotivos y mentales fluctuantes por medio de un cortometraje de ficción.

En consecuencia, el presente trabajo es una investigación - creación tejido desde la ficción para pensar el cuerpo y la oscuridad como elementos narrativos en el cine. A continuación se presenta el texto "*Mi Geografía Nocturna*", sin embargo iniciemos con ésta sinopsis poética:

Desembocó en la noche fangosa
Carne viscosa, cuerpo fragmentado,
extraviado en ruinas circulares
se diluyo entre pieles y el tiempo.

Hojaldra humana, retazos de otros,
Paisaje de grietas, contradicciones y afirmaciones
Deambulando se construyó y deconstruyó
Para habitar un vestido inconsútil.

Agotada, destrozada y extasiada
Testigo del tiempo en la piel,
Se adhirió a criaturas vehementes
Esculpiéndose en la oscuridad

Y el delirio tiño su cuerpo
Con torrentes de cine y ficción
pensó su historia, texto inconcluso
un guion, un cuerpo en la oscuridad.

A person with red hair is sitting on the floor of a dark, brick-walled room. They are holding a small lantern with a lit candle inside. The room is dimly lit by a string of warm white lights hanging from the ceiling. The floor is covered with dry leaves and debris. The walls are made of rough, aged bricks. A large, dark, cylindrical object is visible on the left side of the frame.

1

CAPÍTULO

CUERPO GEOGRÁFICO

*"Somos nuestra memoria, somos
ese quimérico museo de formas
inconstantes, ese montón de
espejos rotos. "*

- Jorge Luis Borges

Historias mohínas y vibrantes se entierran en mi piel, como un clavel doliente, lentamente perforan mi existencia. Me hieren y complacen. Combato, clamo y resisto las evocaciones. Los cuerpos humanos resisten, combaten, triunfan y son derrotados de nuevo, éstos cuerpos caen bajo el poder de fuerzas no visibles, de la vida, pero testimonian el combate, gritan (Brigante Rovida, 2005). Mi cuerpo es un espacio geográfico : en la epidermis, la capa más externa de la piel, su paisaje, se puede vislumbrar un cuerpo vivido con huellas como índices biográficos, eróticos y desgarradores; en las

capas más profundas, la dermis e hipodermis, se acumulan experiencias con otros, un palimpsesto de afectos que conforman mi intimidad; por último, la geografía del cuerpo también se compone de movimientos y gestos que advierten catástrofes, naufragios internos o victorias. Una geografía cambiante, una geografía retorcida sin una única definición.

Cuerpo Paisaje

Enciendo lánguidamente un farol. Madera húmeda, ruinas, hongos y láminas son parcialmente iluminadas en una tierra abandonada. Cuerpos cálidos y desnudos de una mujer y un hombre yacen sangrando a mi lado, los rozo con temor, me detengo, los acaricio de nuevo con complacencia. Siento oleajes de tormento, fruición y desolación adherirse a mí, acerco el farol y empiezo a apreciar mi piel. Ríos de recuerdos se deslizan por mi ser. Voces, risas, ímpetu y heridas me desestabilizan. En medio de la aflicción, percibo cicatrices que inundan mi piel y siento como el cuerpo abierto, mutilado, diseccionado, desangrado, deforme, adquiere un significado sobrepasando un asunto estético, para

convertirse en un cúmulo de sensaciones, tal vez, en un detonador/transmisor de sensaciones que van al extremo límite entre el placer y el dolor, entre el éxtasis y la muerte (Brigante Rovida, 2005). Así como las huellas del retrato de la artista Jenny Saville (ver figura 1), Reverse (2002-2003), que expone un rostro violentado, un paisaje erótico entre el placer y el dolor.



Figura 1: Saville , J. (2003) *Reverse*, óleo sobre tela, 213 x 244 cm
[Figura] Recuperado de :
<http://www.elcuadrodeldia.com/post/110883140104/jenny-saville-reverse-2002-2003-%C3%B3leo-sobre>

El contacto con la vida deja huellas en la piel, que advierten una historia. La piel historiada lleva y muestra la vida propia : desgastes, cicatrices causadas por las heridas, porciones de piel endurecidas por el trabajo, arrugas, manchas o lunares, allí se imprime la memoria (Serres , 2002). El cuerpo lesionado , fracturado, quemado, evoca un tiempo, evidencia los estragos de nuestra existencia. Al ver mi piel con cicatrices, evoco las imágenes del documental *Oh, Uomo!* (2004) de Yervant Gianikian y Angela Ricci Lucchi (ver figura 2), en el cual se exponen imágenes de archivo de guerras, enfocadas en las caras destrozadas , suturas, cicatrices y heridas de cuerpos de civiles que visibilizan el cuerpo como paisaje de aflicción.



Figura 2: Gianikian, Y. , Ricci Lucchi , A. (2004). Oh, uomo!
Documenal. [Figura] Recuperado de :
<https://www.filmtv.it/film/83155/oh-uomo/>

Por otro lado, las huellas también incriminan, delatan, se convierten en índices de un crimen. El cuerpo canta antes que las palabras, proyecta lo inolvidable, lo inconfundible, lo trágico. Las heridas delatan vivencias, revelan secretos, identifican, repelan, instigan interpretaciones múltiples, pero finalmente involucran un texto que hay que descifrar, siguiendo el indicio que la huella dejó, porque detrás de una huella siempre hay una historia, un pasado. (Aguilar García, 2013). Todo está escrito en el cuerpo. Como las heridas en el cuerpo de Morat que expone un crimen, en la pintura de Jaques - Louis David, La muerte de Marat (1793).



Figura 3: Louis David, J. (1793). La mort de Marat. [Figura]
Recuperado de : <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/marat-martyr-revolution>

Continúo apreciando mi piel herida y recuerdo íntimas fracciones de vida con los cuerpos de Natán y Ana que ahora permanecen inquietos a mi lado, recuerdo como fui sometida. “La piel es el depósito de los recuerdos, almacén de nuestras experiencias impresas en ésta, banco de nuestras impresiones, geodésica de nuestras fragilidades” nos dice Seres (2002, pág. 45) y lo confirmo al apreciar la sutileza de mis recuerdos y relaciones cincelados en mi cuerpo. Las huellas de versos violentos perfilan mi cuerpo, ellos me han marcado, trastornado y convertido en un producto de rencor . Cada huella es un índice de placer, sufrimiento y una atrocidad vivida.

¿Qué puedes recordar o sentir al apreciar las huellas de tu piel?

Cicatrices, grietas, paisajes debilitados, contradicciones y afirmaciones, todo en un cuerpo vivido, esto nos convierte en sujetos, la vida nos hace sujetos en la medida en que se conforman nuestros cuerpos, no organismos, en consecuencia, el sujeto expresa el acontecer de la vida en el cuerpo, no hay más que cuerpos, pero los cuerpos adquieren una forma por lo que la vida hace con ellos, dicho de un modo más radical, la vida haciendo cuerpos, hace sujeto (Brigante Rovida, 2005, pág. 105). Construimos nuestra interioridad y representamos nuestra exterioridad desde el cuerpo. La exterioridad es el mundo sensible, el exterior, el espacio. El cuerpo es espacio: un pedazo de tierra, como Gea, un mapa de construcción y deconstrucción individual y social. Su geografía es afectada constantemente por sus vivencias y otros cuerpos, el cuerpo atigrado, mezclado, se hace de matices vecinos (Serres, 2002). Como expone

las fotografías de Miguel Río de Branco, "Piel del Tiempo", (ver figura 4) en cual se expone la piel como una cartografía que manifiesta el tiempo vivido.



Figura 4: Miguel Río Branco, M. (2001). Piel del Tiempo. [Figura]
Recuperado de: <https://www.magnumphotos.com/photographer/miguel-rio-branco/>

El cuerpo como espacio geográfico es por lo tanto un lugar afectivo, entendido como tierra que ha sido tocada, afectada por el otro y nosotros mismos (Mesa, 2015). El cuerpo puede representar afecciones por medio de gestos estéticos como la escritura sobre la piel, el maquillaje, tatuajes, expresiones corporales o gestos de erotismo. En este sentido, el cuerpo es una entidad geo-poética, entendida como tierra de inscripción e invención de identidades, fantasías, memoria o imaginarios:

“Poética remite a Poiesis, lo que puede significar producción, trabajo, imitación, falsificación, simulación, invención. Trabajo, más bien labor: pero elaborar la tierra es labrarla y labrarla es pintarla, tatuarla, maquillarla, cosmetizarla, ponerle una máscara, un disfraz, teñirla de sangre o de sudor, hincharla de signos, duplicarla, esconderla, ocultarla, suplantarla”.
(Pardo , 1991, pág. 62)

El cuerpo es un lugar de afectos, también divino, transgrediendo la idea platónica del instrumento carnal. El cuerpo es un cumulo de sentidos y formaciones, no solo se desplaza en diversos trayectos, sino que se forma, se deforma, se transforma, se tiende y se estira, se figura, se desfigura, se transfigura, polimorfo, proteiforme... solo detendría esas variaciones definiéndolo como capaz (Pardo, 1991). El cuerpo es un texto de interpretación, si se dominara la lectura del cuerpo, se podría descifrar el sentido de las arrugas, como en un libro abierto, las historias y sus tribulaciones; la danza del otro, el deseo, el uso de las máscaras y estatuas de la cultura, la enciclopedia de sus descubrimientos (Serres, 2011).

"La piel se corta, se quema, se reseca, se arruga, cambia su textura y su apariencia como un recordatorio inevitable de la identidad individual" (Fernández Agis, 2013, pag. 12) . Solo ahora empiezo a descifrar mi piel, reconociendo que la biografía de uno está inscrita en el cuerpo, sin embargo el recuerdo que estimula la herida, puede ser incierto.

Cuerpo Palimpsesto

Rozo con nostalgia cada cicatriz que expone mi cuerpo, revelando difusamente episodios angustiosos, que ahora me provocan deseos de combatir la nostalgia y empoderarme de mi vida y mis relaciones . Me acerco lentamente a los cuerpos de Natán y Ana, quienes suspiran entre la vida y la muerte. En medio de la oscuridad de éstos escombros, acerco el farol a los cuerpos y empiezo a hilvanar su piel y esencia con la mía. Cada capa de piel que visto, son poblaciones de romances antiguos, humillaciones y victorias. Somos una variedad de eventos sensibles a los afectos y “nuestra piel podría llamarse variedad, en el sentido preciso de la topología: fina hoja con pliegues y

planos, sembrada de acontecimientos y de singularidades, sensible a las vecindades” (Serres, 2002, pág. 75) . Somos un palimpsesto de inscripciones, un conjunto de capas impregnadas de inscripciones, de acontecimientos que conforman una geografía en constante transformación. Debajo de la superficie, de la epidermis, somos capas de relatos que conciben nuestra dermis e hipodermis. Mi cuerpo inconsútil lo tejo de varias pieles y relaciones para construir la mía, me fortalezco con otras pieles, quienes me han afectado y ahora yacen a mi lado, como lo expreso en la siguiente poesía:

Voy por tu brío,
juego a la seducción,
consumiéndote.

Consumiéndome.

Silencio.

Tu cuerpo dominaré.

Fustígame,

no sentiré derrota.

Estrategias germinaré,

victoria,

tu sangre

gozaré.

Como individuo,

desobedecí.

Exigí.

Transformé mi piel

Hurgué la tuya

y te devoré.

Es mi cuerpo férvido,

conflicto inmortal,

humano y divino,

público y privado,

tu eterna ironía,

mi incesante placidez.

Así,

Tejiendo mi cuerpo,

erigiré.

Las capas de piel, frágiles y volubles , se construyen y deconstruyen con los retazos simbólicos de las relaciones afectivas, interacciones personales, convirtiéndose en una hojaldra de humanos y eventos y así “el cuerpo adquiere y pierde su forma, se conforma y deforma, cuyo desenlace es solo cuestión de tiempo y no de resultado” (Aguilar García , 2013, pág. 126). ¿ Quién eres? ¿Cómo estas conformado? ¿Qué relatan o esconden tus capas de piel? ¿ De qué están conformadas? La piel es la evidencia de la presencia en el mundo, pero es siempre doble, esconde y en el mismo acto muestra, superficie de proyección y de introyección de sentido, encarna la interioridad, conserva como un archivo, las huellas de la

historia individual, como un palimpsesto del que solo el individuo tiene la llave (Le Breton, 2017), así es como en la oscuridad, abro la cerradura de mi piel y puedo apreciar capas con los restos de cada relación afectiva en la conformación de mi dermis e hipodermis.

Cuerpo Fragmentado

El cuerpo es una construcción social, un cuerpo que es nuestro, que no es nuestro, un cuerpo extraño, única patria, una habitación, un cuerpo para reconquistar (Hyvrard , 1977). Un cuerpo que se va construyendo como un libro, cuyas páginas mal pegadas, torcidas y finas se cosen, se incluyen y excluyen, suman y restan para forjar una identidad efímera y pasajera, así como nos comparte Serres (2002), somos unos errantes, exiliados, adaptados, encogidos en todas las aguas, dotados de tan poca identidad que aceptamos llamarnos nadie, suman en nuestro cuerpo pasajes, paisajes, lenguas, los mezclamos: mulatos cuarentones, híbridos, cruzados, aguas mezcladas de los ríos del mundo que palpitan en nuestras arterias. No se tiene un cuerpo, se es un cuerpo, somos un cuerpo-

fabricado con identidades fragmentadas, buscando el otro fragmento al que unirse (Blas Ortega , 2010).

El cuerpo fragmentado se convierte en pedazos de tierra fraccionados que han sido unificados para generar otros sentidos. Retazos de piel que hacen collages o se remiendan (Serres, 2002) para representar una identidad efímera, un nuevo paisaje ambulatorio. Por ejemplo, los retazos unificados en la obra *Stuffed Genitalia* (2016) de Genietta Varsi (ver figura 5) , es un collage de imágenes de cuerpos y genitales que conciben más pulsos y pulsiones a través de su unión con otros, como metáfora del cuerpo social que vive, muere y muta en cada individuo.



Figura 5: Varsi , G. (2016). *Stuffed Genitalia* de la Serie *Pulsos y pulsiones* // *Pulse and impulse* . [Figura] Recuperado de:
http://www.ginsberggaleria.com/aw_admin/images/cat09012019015200Genietta%20Varsi_Portfolio%202018_EN.pdf

Soy y no soy, me configuro en la mezcla de una hojaldra de hábitos, vacíos y discontinuidades, desde los monólogos de Virginia Woolf , las oleadas de recuerdos de Marcel Proust o los enigmas y acertijos de James Joyce , me configuro desde fragmentos que han dejado fuerzas internas y externas en mi cuerpo, entendiendo que “el cuerpo es ese conjunto de fuerzas que se moldean y condensan gracias a ciertas prácticas”.

(Brigante Roviada ,2005, pág. 207)

Nuestro cuerpo es por ende un vestido cutáneo de pieles fabulosas que parecen enigmáticas esfinges, la piel variada, discreta, continua, mal cosida, con cuernos, varía, historiada, tatuada legendaria (Serres, 2002) expone nuestra cambiante identidad. En medio de la reflexión, el cuerpo de Ana empieza a despertarse, me siento perturbada, aún no tengo fuerza. Sin embargo, tomo el farol y huyo de ésta tierra en decadencia.

Cuerpo Gestual

Perdida, intento desaparecer entre sombras y aprecio detenidamente un cementerio de ruinas, donde mi ser oscila en tiempos de crisis. Percibo cemento, piedras, laminas oxidadas y veo muchos orificios vacíos en las paredes destruidas, la luz tenue proviene principalmente de lámparas que fluctúan en las ruinas. Veo unos pedazos de carteles desgastados por el tiempo, adherirse con fuerza a las paredes, mientras otros pedazos caen al suelo, puedo discernir un cartel con el aleph de Borges y otro con la obra Yanagi Yukinori, "Wandering Position", cuando súbitamente una mano acaricia mi pie. Volteo de inmediato y veo una especie de sujeto retorcerse en el suelo y se desliza en las ruinas vestido con la piel de otros seres. Ese híbrido ser desaparece

rápidamente al introducirse en un orificio y mi cuerpo entra en pánico. Empiezo a contorsionar. Vagamente veo el reflejo de mi rostro en desconsuelo por medio de láminas oxidadas, desde una luz que se extingue del farol que ha caído al suelo. Fuerzas invisibles me reconfiguran. El cuerpo es el lugar de la sensación, en el repercuten las fuerzas que lo agitan, lo conmueven, lo golpean, fuerzas que lo atraviesan de distintas maneras y lo reconfiguran (Brigante Rovida, 2005). Obsesiones, recuerdos, deseos reprimidos atormentan el cuerpo, me generan contracciones musculares, malestar, desgarran mi piel. Como la obra *Dante y Virgilio en el Infierno* del pintor William-Adolphe Bouguereau, realizado en 1850 (ver figura 6) que expresa cuerpos violentados en dolencia.



Figura 6. Bouguereau, W.A. (1850). Dante y Virgilio en el infierno. [Figura] Recuperado de: <https://historia-arte.com/obras/dante-y-virgilio-en-el-infierno-de-bouguereau>

El rostro expresa también angustia, desespero, dolor, gestos que enuncian una tragedia interna. El gesto es una síntesis estética, un rostro estremecido por el miedo, un cuerpo contorsionado por el dolor, todo ello son síntesis estéticas, cada gesto sintetiza o expresa el mundo entero condensado en los pliegues de la piel (Pardo,1992). Cada gesto visibiliza y transforma nuestra geografía, como las olas del mar que continuamente transfiguran las rocas o las erupciones de volcanes que forman nuestra topografía. Por ende, el gesto perteneciente a una expresión de nuestro cuerpo es una forma de exteriorizar nuestros afectos, subjetividades e intimidad. El gesto exterioriza nuestro interior, el gesto concentra en la mínima superficie que ocupa la arruga de una piel, o el pliegue de una mejilla, la exterioridad entera, el mundo o el universo de la expresión, la tierra se imprime en el

cuerpo, pero la piel expresa la tierra (...) y lo expresado no podría existir fuera de sus expresiones (Pardo, 1992). Mi cuerpo se libera de éstas íntimas convulsiones, me recuesto sentada contra unos fragmentos de piedra y me afianzo de la vela suelta del farol, la cual se apaga.

En medio de estas ruinas parcialmente esclarecidas y sublimes, percibo como danzan, como salvajes amorosos, una variedad de inscripciones visibles e invisibles en mi cuerpo, capas de acontecimientos y gestos de angustia. Escrituras tenues y acentuadas, planas, rocosas, placenteras y dolientes afectan mi piel que manifiestan mi biografía : "la piel, cera dura y suave recibe sus pesanteces variables según la fuerza de las cosas y la ternura de la región, de allí esos tatuajes, trazos y marcas, nuestra memoria y nuestra historia, pergamino de nuestras experiencias" (Serres , 2002, pág. 95) . Al

percibir una variedad de cicatrices, retazos y contorsiones en las capas de mi piel provenientes de mis vivencias, relaciones afectivas e intimidades, logro percibirme como un palimpsesto, superficies de escrituras que conservan y borran, exponen y ocultan acontecimientos y reflexiones para engendrar un híbrido ser. Extasiada frente al recuerdo de aquellos cuerpos y mi cuerpo, continúo caminando lesionada, empiezo a buscar un camino hacia mi taller de escultura, donde me sentiré protegida. En la soledad del camino, me iluminan continuamente luces taciturnas, mientras reflexiono sobre los cuerpos que he dejado atrás, como un museo en vivo del cuerpo.

2

CAPÍTULO



CUERPO OSCURIDAD

*"Era duro renunciar a
creer que una flor
puede ser bella para la
nada; era amargo
aceptar que se puede
bailar en la
oscuridad."*

- Julio Cortázar

Acrecienta una angustia que se dispersa en mí ser. La noche envuelve el horizonte, percibo con poca claridad calles derrotadas por el silencio, la oscuridad y el olvido. Espantada me encuentro entre sombras que se mueven, desconozco mi ubicación. Inhalo. Hace frío. Siento como la oscuridad puede despertar las más íntimas confusiones. Empiezo a deambular en las calles nocturnas. Se oscurece todo a mi alrededor.

La Oscuridad de la Noche

Como una exiliada de la indulgencia, arrastro mi cuerpo en la oscuridad, palabra que se ha relacionado con la idea de noche, lo “sombrio”, lo “espantoso” y lo “amenazante” (Rodríguez Rodríguez, 2013). La noche propicia acciones tétricas y caóticas porque el ser humano se siente en una oscuridad íntima. “La noche siempre había sido tiempo de terror. Bajo el manto de la oscuridad acechaban los depredadores y todos los animales son más vulnerables cuando duermen, incluso el hombre.” (Álvarez, 1996, pág. 43). En la oscuridad de la noche, siento otros cuerpos que rozan mi piel, cuerpos silenciosos que exhalan maldad, porque los cuerpos en las noches resultan sospechosos, vinculados a los desalmados, los ladrones y los asesinos. (Pike, 1976).

¿Qué has sentido bajo la oscuridad de travesías nocturnas? ¿Qué se siente deambular en la oscuridad? La noche significa el caos, la muerte, el sueño, así como lo indeterminado y los pensamientos oscuros (Arreóla Medina, 1995) que conllevan a desatar actos delictivos . Como por ejemplo, la pintura “ Justice and Divine Vengeance Pursuing Crime” (1808) de Pierre-Paul Prud'hon (ver figura 7) , exhibe un crimen perpetrado en la noche, la luz de la luna ilumina los rostros de las representaciones vengativas, mientras el asesino y el hombre muerto han quedado sumidos en la oscuridad.



Figura 7: Prud'hon, P. (1808). Justice and Divine Vengeance Pursuing Crime. [Figura] Recuperado de : <https://www.napoleon.org/en/history-of-the-two-empires/paintings/justice-and-divine-vengeance-pursuing-crime/>

La oscuridad se convierte en una tela que cubre secretos y motiva actos delictuosos. “En la Edad Media, los ciudadanos se preparaban para el ocaso como los marinos para una tormenta. Primero cerraban las puertas de la ciudad, luego sus casas y por fin dejaban las llaves del magistrado” (Álvarez, 1996, pág. 36). Cuerpos aterrorizados y cuerpos libres bajo el manto oscuro e inseguro de la noche.

Siento un cuerpo cerca e inmediatamente me escondo debajo de unos despojos, no respiro. Desesperada continúo deambulando, esperando encontrar un camino quizás inconcluso en la noche, aquella circunstancia de tiempo que evidencia mayor peligrosidad del sujeto que facilita la confusión, el miedo, el hechizo o la consumación del delito. (Gonzalea Cussac, 1985). Veo entre la penumbra, cuerpos afligidos, cuerpos robados, cuerpos que se aterrorizan en la noche que privilegia el miedo, las diversiones nocturnas, la bohemia, el peligro y la maldad, así como la vigilancia y represión sobre este peligro. (Castañeda Morales, 2011). Las calles en la oscuridad invitan a los cuerpos al peligro y a desatar acciones reprimidas.

Temor a la Oscuridad

Percibo a lo lejos, un orificio, ingreso lentamente. Es una construcción abandonada, no hay ventanas, solo piedras a mi alrededor y luces quebrantadas que iluminan parcialmente el sitio . Incrementa el miedo, ahora no a las calles, sino a lo desconocido. En la antigüedad el miedo a la oscuridad es el que experimentaban los primeros hombres cuando se encontraban expuestos durante la noche a los ataques de los animales feroces sin poder adivinar su proximidad en las tinieblas. Los miedos que volvían todas las noches sensibilizaron indudablemente a la humanidad y le enseñaron a tener miedo de las trampas de la noche (Delumeau,1982).

El artista e ilustrador Richard McGuire nos presenta la oscuridad como una entidad opresiva e insegura que aterroriza al personaje principal en una antología francesa de cortos de animación en blanco y negro (ver figura 8) denominado "Peur[s] Du Noir (Miedos a la Oscuridad)".



Figura 8: Prima Linéa Productions. (2008) . Peur(s) du noir. [Captura de cinta cinematográfica]

Los peligros subjetivos provenientes de la imaginación se adhieren a mi cuerpo, aún en la oscuridad me siento intranquila, me imagino el caos, la muerte, el peligro de ser lastimada. La artista visual, Villaquiran Vargas expresa el miedo a "*El Oscuridad*", como un ente que ingresa en tu mente y en tus sueños:

"Con sus ojos hipnotiza a sus víctimas para hacerles creer que todo lo que sucede es real y así absorber la angustia, la desesperación, el dolor, la incertidumbre y la inseguridad, la única manera de escapar es no mirarlo a los ojos o encender una luz para espantarlo. Pero una vez que hayas caído en su trampa sólo queda recorrer su mundo de laberintos, de múltiples puertas y ventanas sin salida que no hacen más que crear nuevas situaciones que generan miedo, donde el elemento principal es él mismo." (Villaquiran Vargas, 2008, pag. 23).

Siento mis latidos aumentar al atravesar ésta construcción abandonada. El miedo y la imaginación me invaden, "La verdad es que la noche contiene todo lo que uno se ocupe de ponerle, y como uno no ve, o ve muy poco, da a la imaginación un espacio de trabajo ilimitado." (Álvarez, 1996, pág. 57). El miedo abarca todos los sentidos, se escucha, ve, huele y siente la proximidad de otros cuerpos ofensivos, sin embargo, "el miedo a la oscuridad es esencialmente vago como la oscuridad misma, es amorfo y abarcador, está lleno de amenazas y muerte." (Álvarez, 1996, pág. 58). Al recorrer el espacio en ruinas, inesperadamente, por detrás, una mano se aferra bruscamente a mi boca y me sumerge a la oscuridad. Las luces se apagan. Pánico, forcejeo e incertidumbre se diluyen en la oscuridad.

Oscuridad Erótica

La noche incita el despertar de las pasiones, el deseo y la sexualidad, y en general el desvanecimiento de las ataduras sociales (Arreóla Medina, 1995), tiempo en la cual florecen actos eróticos. Bataille (1960) nos comparte que el erotismo es la sustitución del aislamiento del ser, su discontinuidad, por un sentimiento de profunda continuidad, fusionarse con el otro, buscarnos en el otro, ser ambos continuo. ¿Qué experiencias has vivido bajo la oscuridad? El erotismo se perpetúa en la oscuridad, como una experiencia íntima de confusión y exaltación hasta el punto del desfallecimiento. Como por ejemplo en el filme "The Piano" de Jane Campion (ver figura 9), se revelan escenas de cuerpos que devienen gestos eróticos, gestos de continuidad desde la penumbra hasta la oscuridad.



Figura 9: Campion, J. (1993). "The Piano". [Captura de cinta cinematográfica]

Al amparo de lo oscuro nada es lo que parece, se borra la frontera de la norma y se difuminan los contornos de honor y deshonor, de bien y mal (Grupo Tempe Pág, 2008), de desolación y deseo. Recuerdo una noche con Natán y Ana en las tierras abandonadas. Un tubo fluorescente iluminaba parcialmente cuerpos que se aproximaban con sutileza. En la oscuridad de éste espacio, empecé a sentir como los cuerpos se desataban en voluptuosidad, con gestos de ímpetu. Sigue siendo cierto que la oscuridad nos sustrae a la vigilancia de los demás y de nosotros mismos, y que es más propicia que el día a actos que uno rehúsa considerar por conciencia o por miedo: audacias inconfesables. (Delumeau, 1982).

Cuerpos lujuriosos y arriesgados desataban deseos reprimidos, cuerpos agitados que se empezaron a mezclar, cuerpos eróticos, cuerpos que experimentan con libertad la continuidad ocultos de la luz. Como en el cuento de Revueltas, 'Noche de epifanía', donde se relata el deseo emergente entre dos mujeres: "La oscuridad se hizo insufrible, lenta, reptante, solitaria, como si el mundo hubiera desaparecido. Ambas se habían tomado las manos y se oprimían con una ansiedad colérica". (Revueltas, 1971, p. 63). Los sonidos súbitamente se intensificaron hasta perforar las piedras con gritos de dolor, nos convertimos en un solo cuerpo. Desfallecí. Al ser consciente de nuevo, prendí un farol y observe cuerpos sangrando, lesionados, cuerpos sin vida entrelazados. Amores, traiciones, hazañas, confusiones envuelven el negro y silencioso manto de la noche. (Grupo Tempe, 2008).

Oscura soledad

Reacciono, mis recuerdos me ausentan del presente.
Enciendo un tubo fluorescente. Ahora el cuerpo de Ana,
quien ha intentado violentarme en la oscuridad, yace
completamente muerto a mi lado. La he arrastrado hacia mi
taller desde la construcción abandonada. Sentimientos
inquietantes empiezan a cobijar mi cuerpo, empiezo a
soltarme de aquel cuerpo y ser atrapada por las
sensibilidades que me genera la soledad en la oscuridad.
La noche y la oscuridad también se identifica con lo
indeterminado, es decir, la muerte, el miedo, la soledad
y el silencio. (Arreóla Medina, 1995). La soledad en la
oscuridad propicia la angustia de mi interior.

Intranquila, me hundo en el abismo. La noche desata
sentimientos de soledad, tristeza, como lo manifiesta la
siguiente poesía denominada "Sin otra luz":

"Sin otra luz que la de tu memoria
En esta noche solitaria fumo
Y en cada blanca bocanada de humo
Yo quemo un poco de mi humana escoria
Alquimia del tabaco y el recuerdo
Donde mi vida se transmuta en sombra
Clara, donde lo que no es te nombra
Y encuentro en nuevas formas lo que pierdo.
Es tanto y tan amado lo perdido
Que hay un regusto amargo en la alegría.
Y cada beso hoy sabe a despedida.
Despedida de todo lo que he sido
Y arde en la penumbra todavía
Donde la muerte vela por la vida."
(Pablo Anadón, 2010, pág. 63)

Me quedo inmóvil, ciega, triste, solitaria y reflexiono
sobre mi propio ser. En medio de ésta experiencia tan
íntima, siento mi dualidad.

Experiencia Sensible y Creativa

La oscuridad se empieza a convertir en un espacio de reflexión, sabiduría y voluntad en mí ser, tiempo de revelación de secretos, un despertar de sentidos y conocimiento. Como en la novela "La habitación oscura" de Isaac Rosa donde hacen uso de la oscuridad para experimentar nuevas maneras de relacionarse, una exploración de las posibilidades de transgresión, sexo y alivio. La oscuridad es el punto de encuentro consigo mismo, con un yo destrozado, un lugar íntimo de reconciliación, así como nos relata Clarice Lispector en su novela "La manzana en la oscuridad" de 1961, sobre un hombre que vive una experiencia mística, donde recupera su cualidad de hombre, su yo destruido.

Ahora en éste espacio caótico, generoso y revelador, me transformo, crezco y me libero. Me levanto, tomo unas latas cercanas y empiezo a cincelar el cuerpo de Ana con unos escombros hallados en el suelo del taller. Me detengo y cubro mis ojos con unos retazos de tela hallados cerca de los escombros. La oscuridad anula mi visión, pero me permite disfrutar otros sentidos, apreciando que "la gente con vista parece no hacerse a la idea de que el órgano sensorial de un ciego es todo su cuerpo" (Hull , 1990, pág. 189). Aquí en la oscuridad, puede percibir como la sangre roza mi piel y como los sonidos del cincel contra laminas se acrecientan. La ceguera posibilita otras sensaciones:

“Percibo el viento de manera aún más excitante si cabe. Es cuando lo oigo venir desde lejos. Oigo el susurro de los árboles al otro lado del parque; el aire que avanza como una ola por entre las dunas de la playa. Finalmente rompe contra mi cuerpo en rápidas ráfagas, de golpe, como un puño. Es una experiencia excitante, debido sin duda a la anticipación del momento y a la maravilla sensación de saber con el cuerpo lo que está ocurriendo. En lugar de tener una imagen de mi cuerpo, dotado de lo que se conoce por *forma humana*, percibo la lluvia como un entramado de sensaciones, un espacio consciente comparable a la profusión sonora de la lluvia que cae. Mi cuerpo y la lluvia se funden, convirtiéndose en un único universo audio táctil de tres dimensiones que mi conciencia habita y recorre.” (Hull , 1990, pág. 189).

Mi cuerpo se funde en los sonidos de la oscuridad, las texturas de los despojos y los líquidos del cuerpo. Empiezo a absorber cada grieta de la escultura, la dureza de las láminas, la humedad del suelo, me complace sentir y crear. En el filme documental “Notes on Blindness” de Peter Middleton and James Spinney, (ver figura 10) se visibiliza a John M. Hull, apreciar interiormente la lluvia con los otros sentidos.



Figura 10. Middleton , P. , Spinney, J. (2016). Notes on Blindness. [Captura de cinta cinematográfica]

La oscuridad posibilita experiencias sensibles, así como puede estimular la creatividad. De acuerdo a las investigadoras Steidle y Werth (2013) , la oscuridad provoca una sensación de estar libre de restricciones y desencadena un procesamiento de exploración arriesgado, aumentando el rendimiento creativo. En la oscuridad o en espacios con condiciones de iluminación tenue, se genera una sensación de libertad, autodeterminación y reducción de la inhibición, lo que posibilita ideas innovadoras y la creación de experiencias. La oscuridad y la noche se convierten en espacio de creación, como lo expresa el siguiente poema "A la Noche":

Noche fabricante de embelecros,
loca, imaginativa, quimerista,
que muestras al que en ti su bien conquista,
los montes llanos y los mares secos;
habitadora de celebros huecos,
mecánica, filósofa, alquimista,
encubridora vil, lince sin vista,
espantadiza de tus mismos ecos;
la sombra, el miedo, el mal se te atribuya,
solicita, poeta, enferma, fría,
manos del bravo y pies del fugitivo.
Que vele o duerma, media vida es tuya;
si velo, te lo pago con el día,
y si duermo, no siento lo que vivo.
(Lope de Vega y Carpio, 2019, pág. 38)

Me retiro el retazo de tela y la oscuridad del taller
continúa estimulando mi creatividad al construir una
escultura de lámina, sangre, carne, tierra y hierro. En
la oscuridad he experimentado la inseguridad, el miedo,
el erotismo, la soledad, sensaciones inolvidables y la
creación. La oscuridad es un espacio que potencializa el
encuentro consigo mismo, una exploración de curiosidad,
imaginación e individualidad. Después de episodios de
angustia, hallo una sensación de poder, de creatividad,
de liberación personal, expuesta en éste texto:

La Oscuridad

Resignificar
con furor mi tiempo
percibir todo en mí
sin negarme algún secreto
y en la oscuridad
destruir el miedo

Traduzco el erotismo,
lo convierto en libertad.
Incontenibles deseos
Engañados en la luz
Expuestos en la oscuridad
Cuerpos de acontecimientos

Así en la oscuridad,
danzan como amatorios salvajes
Represiones
Perversiones
Obsesiones
Creación.

La oscuridad
aterroriza
cautiva
reconstruye
e invade.
La oscuridad nos advierte:
Somos y no somos.

Durante un tiempo, he escrito mis experiencias en hojas, laminas o en piezas de madera que encuentro a mi alrededor. Ahora percibo nuevamente el cuerpo de Natán que yace al frente mío. Ahora recuerdo violencia, oscuridad, suciedad. Me desespero y destrozo la producción. De repente, se desatan ruidos de angustia y golpes contra las láminas. Sangre y tierra se deslizan por las láminas de aluminio en la pared. Hay un deseo irrefutable de ser destrozada. Mi cuerpo concibe ésta historia en los últimos gestos de vida. Siento como cuerpos afligidos, cuerpos enfermos, enojados y vengativos destruyen brutalmente las paredes para ingresar al taller. Las luces se apagan, los cuerpos ahora me consumen, los consumo, mi narración culmina en la oscuridad.

- *Nia*

A woman with long, dark, curly hair is sitting on a wooden platform in a rustic, dimly lit barn. She is looking towards the camera with a serious expression. The barn has wooden walls with peeling paint and a large window in the background. String lights with warm-toned bulbs are strung across the room, creating a warm, intimate atmosphere. A saw is hanging on the wall to the right.

3

CAPÍTULO

CUERPO- CREACIÓN

"Si realmente quieres comunicar algo, incluso si es solo una emoción o una actitud, y mucho menos una idea, la forma menos efectiva y menos agradable es directamente. Solo lo aborda en aproximadamente una pulgada. Pero si puedes hacer que las personas lleguen al punto en que tengan que pensar un momento qué es lo que estás logrando y luego descubrirlo, la emoción del descubrimiento atraviesa el corazón. "

- Stanley Kubrick

Años más tarde, el cuerpo de Nía fue hallado sin vida, no hubo testigos, familiares, ni culpables. Sólo quedó su relato plasmado en unos textos antiguos , que desempolvé en una visita al museo social del pueblo de Riquet. Hallazgo fortuito en una noche de museo famoso por sus antigüedades, colección de invenciones inusuales como maquinas traductoras de historias que inventan nuevas tramas, pinturas de representaciones bíblicas y objetos históricos de sus pasados habitantes.

El contenido del texto "*Mi Geografía Nocturna*" me desconcertó, pensé en su cuerpo, sus derrotas y victorias, en su deseo. No sé con precisión cuantas noches y años pensé en Nía, por lo cual decidí convertir su historia en un filme. Concebí a lo largo de del tiempo un cortometraje de ficción denominado "*Cuerpos en la Oscuridad*", en el cual vislumbré los sucesos escritos por Nía como un discurso cinematográfico que explora las geografías del cuerpo bajo las afecciones de la oscuridad.

Cuerpos en la Oscuridad como Cortometraje

La unión armónica entre un medio creado para documentar y la sensibilidad del ser para crear ficción. ¿Puede desear algo mejor la humanidad? El cine nació como medio de registro de la realidad y se dirigió hacia la narración de historias de ficción, generando un discurso fílmico en la medida que se compone de un conjunto complejo y estructurado de enunciados múltiples producidos por medio de imágenes, ruidos, palabras, música y texto (Bessalel, 1991) y hace uso de técnicas discursivas como la cámara móvil, el montaje o la variación de plano, la banda de imágenes y la banda de sonidos, organizadas bajo un narrador, un relato espacial y un relato temporal (Neira Piñeros, 2003).

Teniendo en cuenta ésta premisa, hice uso de diversas técnicas discursivas para narrar la historia de Nía a través del cortometraje “*Cuerpos en la oscuridad*”.

Entendido como un discurso fílmico autónomo, el cortometraje de ficción experimenta con una diversidad de expresiones y posibilidades narrativas y estéticas, capaz de propiciar la reflexión y la búsqueda por el significado a través de la imagen y el audio (Meier, 2013), con una duración que no supera los 69 minutos (Correa Restrepo, 2008). Desde ésta perspectiva, *Cuerpos en la Oscuridad*, es un cortometraje de 10 minutos de duración, en el cual, se narra audiovisualmente la historia de un personaje desde la hibridación del cine argumental y experimental, la elaboración de un guion técnico (ver anexo 1) y la puesta en escena de la poesía y la metáfora.

¿Acaso el mismo acto de crear imágenes en movimiento no es más que una yuxtaposición de imágenes sin sentido, siendo así un viva producción de metáforas? El cortometraje como poema se concibe desde la creación de una escena con versos o el uso de imágenes aparentemente sin sentido para hablar de temas más profundos (Cantell , 2004), como por ejemplo el cortometraje que cita Cantell, Wind (1996) de Marcell Iványi (ver figura 11). Éste cortometraje remite a una metáfora del patriarcado por medio de un plano-secuencia desde la interpretación personal del fuera de campo de la fotografía Three Women de Lucien Harvé.



Figura 11. Iványi, M. (1996). Wind. [Captura de cinta cinematográfica]

Por otro lado, el cortometraje metafórico propuesto por Cantell (2004), consiste en el uso de la metáfora no sólo en escenas y detalles específicos, sino como una película en su conjunto, por ejemplo Matka (1983) de Pirjo Hokkanen, cuyo personaje principal arrastra una maleta pesada a través del paisaje cubierto de nieve que simboliza la angustia de la vida. Asimismo, Cossalter (2012) determina que el cortometraje estaría más cerca de la poesía, ya que experimenta con formas alternativas del lenguaje cinematográfico y no presenta una única distintiva cualidad estructural, estética, funcional ni modal, sino que se le atribuyen múltiples especificidades.

En este sentido, mi traductor de relatos: *Cuerpos en la Oscuridad* proyecta imágenes que dialogan con la poesía y las metáforas para reflexionar la piel como memoria, el cuerpo como construcción colectiva o la oscuridad como entidad de creación.

Adicionalmente, como recurso exploré las tácticas discursivas de Imagen y sonido propuesta por Meier (2013) en la cual predomina la imagen sobre el dialogo. A partir de éste recurso se generan propuestas audiovisuales sin diálogos para posibilitar múltiples interpretaciones, por lo cual no se le incorporan diálogos en el cortometraje *Cuerpos en la Oscuridad*, apuntando que la imagen connotará textos y significados.

El Cuerpo en *Cuerpos en la Oscuridad*

¿Cómo se puede pensar el cuerpo en *Cuerpos en la Oscuridad*? ¿ Como traducir visualmente los pensamientos y sentimientos de Nía? ¿Qué es lo que deseo? Sin premura, al configurar el cortometraje, empecé a transformar el cuerpo de Nía en un símbolo plástico¹, que trasmite las reflexiones categóricas del *Cuerpo Paisaje*, *Cuerpo Palimpsesto*, *Cuerpo Fragmentado* y el *Cuerpo Gestual*. En primera instancia, el *Cuerpo Paisaje* se explora en el filme al introducir imágenes del cuerpo de Nía que revelan huellas, cicatrices causadas por las heridas de un pasado violento, por medio de la cual Nía recuerda y

¹ De acuerdo a Marcel Martin (1990) , los símbolos plásticos se refiere a los planos en que el movimiento de un objeto o de un gesto o su resonancia afectiva pueden evocar una realidad de otro orden.

evoca sentimientos de placer y agonía (ver figura 12). Las pinturas de Dino Valls me ayudaron a idear la creación de éstos cuerpos desnudos, sometidos, heridos y mutilados, con rostros perturbados en escenarios fantásticos que apelan a la tragedia y a los más oscuro del ser humano.



Figura 12. Cardona, M. (2018). *Cuerpos en la Oscuridad*. [Captura de *Cuerpo Paisaje* en Cortometraje]

Seguidamente, incorporé las reflexiones del *Cuerpo Palimpsesto* al plasmar imágenes de capas translucidas de piel de los tres personajes que construyen un solo cuerpo, transformando el cuerpo de Nía en un devenir de afectos (Ver figura 13).



Figura 13. Cardona, M. (2018). *Cuerpos en la Oscuridad*. [Captura de *Cuerpo Palimpsesto* en Cortometraje]

Por otro lado, recurrí a las ideas sobre el *Cuerpo Fragmentado* al crear imágenes audiovisuales en las cuales Nía se aproxima a la reconstrucción de su ser por medio de los retazos de otros, de sus víctimas, generando un híbrido, un cuerpo fragmentado (ver figura 14) con otra identidad efímera.



Figura 14. Cardona, M. (2018). *Cuerpos en la Oscuridad*. [Captura de *Cuerpo Fragmentado* en Cortometraje]

Finalmente, a través del cortometraje, exploré las reflexiones del *Cuerpo Gestual* al evidenciar el cuerpo de Nía como un lugar donde se acumulan las fuerzas de los miedos, obsesiones o pensamientos y generan rostros desfigurados o cuerpos contorsionados (ver figura 15). Las pinturas de Francis Bacon se convirtieron en una referencia visual para forjar cuerpos deformados que expresan frustración desde la categoría de Cuerpo Gestual, siendo sometidos violentamente por fuerzas ajenas.



Figura 15. Cardona, M. (2018). Cuerpos en la Oscuridad. [Captura de Cuerpo Gestual en Cortometraje]

La Oscuridad en *Cuerpos en la Oscuridad*

Recuerdo una noche estaba leyendo un poema de Sastre

(2018) que inicia así:

“Todos por la noche
estamos un poco rotos
o un poco tristes
o un poco muertos.

Supongo
Que la noche es una mezcla
de soledad,
de verdad,
de silencio
y de una voz
que no diga
que todo va bien
sino que aplauda todos los fracasos de tu día.”
(pág. 166)

Pensé en la vida de Nía, pensé en la mía. Un poco triste, un poco rota. ¿Acaso sería mi identificación con éste personaje que me llevó a crear el cortometraje? ¿O acaso sería necesario crear el cortometraje para liberar éstos sentimientos de soledad y muerte? Sin respuestas, me apropie del discurso de la oscuridad de Nía, como elemento expresivo para transmitir diversas sensaciones como inseguridad, miedo, erotismo, soledad e inspirar la creatividad desde la iluminación en el cine. A propósito, Miller (1991) nos comparte que la iluminación en el cine puede resaltar u ocultar formas o texturas que sumen a la narración de la historia así como crear ambientes que provoquen distintas sensaciones en el espectador. Desde ésta perspectiva, recurrí al uso de fuentes de luz tenues y la iluminación diegética, es decir uso de luces que se observan directamente en el cuadro y componen la escena

como velas, farolas, tubos led, etc, con la finalidad de generar ambientes densos.

Inicie con las reflexiones de la *Oscuridad de la Noche*, rodando una escena en la cual se introduce un cuerpo atemorizado e inseguro bajo la entidad de la noche. Su cuerpo deambula entre la confusión y el peligro bajo la luz de un farol (ver figura 16). Como referencia visual, recurrí a la pintura de Artemisia Gentileschi y José de Ribera , para vislumbrar cuerpos bañados por la oscuridad o en la penumbra en varios escenarios fantásticos o surrealistas, desde el claroscuro a la manera de Caravaggio, con contrastes fuertes de luz que cubren cuerpos angustiados o decapitados.



Figura 16. Cardona, M. (2018). Cuerpos en la Oscuridad. [Captura de *Oscuridad de la Noche* en Cortometraje].

El texto frente al *Temor a la Oscuridad*, lo traduje audiovisualmente, al situar a Nía en un escenario oscuro, inseguro e inexplorado. Nía recorre un contexto que desconoce bajo una iluminación tenue (ver figura 17), en el cual se acrecienta su imaginación a lo peligroso, el caos y el miedo a ser lastimada.



Figura 17. Cardona, M. (2018). *Cuerpos en la Oscuridad*. [Captura de *Temor a la Oscuridad* en Cortometraje]

Frente a las reflexiones sobre la *Oscuridad Erótica*, diseñe una escena en la cual florecen actos de fusión entre los personajes en la oscuridad, buscando al otro, ser los tres de manera continua, (ver figura 18) sin ataduras sociales o personales.



Figura 18. Cardona, M. (2018). *Cuerpos en la Oscuridad*. [Captura de *Oscuridad Erótica* en Cortometraje]

Desde las ideas de la *Oscura soledad*, planteé visualmente una escena con un personaje triste, intranquilo en un abismo de abandono y perdición. Nía sufre su tragedia en soledad, (ver figura 19) su relato en decadencia.



Figura 19. Cardona, M. (2018). Cuerpos en la Oscuridad. [Captura de *Oscura soledad* en Cortometraje]

Finalmente, las reflexiones sobre la *Experiencia sensible y creativa en la Oscuridad*, las exploré en el cortometraje por medio del personaje de Nía quien experimenta otras sensaciones con la escultura al anular su visión con un retazo de tela. Las condiciones de iluminación tenue en el taller de Nía le estimulan la creatividad (ver figura 20) y le provocan una sensación de libertad y producción.



Figura 20. Cardona, M. (2018). Cuerpos en la Oscuridad. [Captura de *Experiencia sensible y creativa en la Oscuridad* en Cortometraje]

Narración en Cuerpos en la Oscuridad

¿Cómo llegó Nía a vivir aquella noche trágica? ¿Qué habrá pasado antes, en su infancia, juventud e incluso días antes? Es difícil decirlo. Posiblemente nunca lo sabré. Quizás algún desconocido en el pueblo de Riquet nos confiese un día algunas anécdotas de Nía. Lo cierto es que cada anécdota o experiencia vivida por Nía fue una cadena de sucesos que conforma la narración de su historia. De hecho, la narración en el cine de ficción se contempla como una cadena de acontecimientos con relaciones causa-efecto vividos por los personajes que transcurre en el tiempo y el espacio, provocando nuevas situaciones para el personaje (Bordwell, 1996.) La narración por ende establece a partir de unos sucesos significativos la puesta en marcha de una cadena de

sentido lógico de la trama, la evolución de los personajes y la cadena de valor emocional (Cuadrado, 2017).

Al desarrollar la narración audiovisual de la historia de Nía, exploré una diversidad de tipos de narración para establecer dicha cadena de sentidos. En primera instancia, Bordwell (1996) distingue entre cuatro tipos de narración en el cine de ficción: la *clásica*, la de *arte y ensayo*, *histórico-materialista* y la *paramétrica*. Para el cortometraje *Cuerpos en la Oscuridad*, hice uso de la narración *arte y ensayo* y la *paramétrica*. La narración *de arte y ensayo* aborda asuntos de la vida real, con origen en el neorrealismo italiano y la nueva ola francesa. Ésta narración crea lagunas y ambigüedad en la historia, con personajes incoherentes que suelen estar faltos de motivaciones claras, deslizándose de una situación a otra, desde posibles biografías y causalidad.

“En este modo de narración, las escenas se crean alrededor de encuentros fortuitos y el filme completo puede consistir simplemente en una serie de ellos, unidos por un viaje.” (Bordwell, 1996, pág. 206). Por ejemplo, la película *Love* (2015) escrita y dirigida por Gaspar Noé (ver figura 21), gira en torno a recuerdos del protagonista Murphy, sobre su relación caótica con su ex-novia Electra, lo que presenta una narración con lagunas, con un personaje deslizándose de un recuerdo a otro.



Figura 21. Noe, G. (2015). *Love*. [Captura de cinta cinematográfica]

En virtud de lo expuesto, la narración de *Cuerpos en la Oscuridad* fue construida con base a un argumento que explora el conflicto interno de un personaje que indaga su cuerpo y es afectada por la oscuridad, por medio del modo narrativo de *arte y ensayo*, en el cual, la protagonista es incoherente y no transita hacia un objetivo claro, sino que se desliza de una situación a otra, inundado de recuerdos y nostalgia.

Por otro lado, la narración paramétrica, explora las composiciones visuales y sonoras. Las líneas, colores, texto, movimientos o texturas predominan sobre las necesidades argumentales, como por ejemplo en la película *The Pillow Book* (1996) de Peter Greenaway (ver figura 22), donde se experimenta con la yuxtaposición simultánea de imágenes y texto en toda la obra cinematográfica.



Figura 22. Greenaway , P. (1996). *Pillow Book*. [Captura de cinta cinematográfica]

A través de la producción *Cuerpos en la Oscuridad*, exploré la narración paramétrica al incorporar colores cálidos y fríos de acuerdo a las emociones de Nía.

No obstante, existen modos de narración que no se limitan a las cuatro categorías de narración expuestos por Bordwell. Por lo tanto, en segunda instancia, tenemos el cine modular de Cameron (2008) y en tercera instancia el modo *indie* de Echeverri Jaramillo (2011). Cameron (2008) denomina "narrativas modulares" a la narración que articula un sentido del tiempo como divisible, sujeto a la manipulación y pone de relieve la relación entre la temporalidad de la historia y el orden de su narración, tomando como base la narración de base de datos², en la que el relato se divide en segmentos discretos,

² La narrativa de la base de datos se refiere a narrativas cuya estructura expone o tematiza los procesos duales de selección y combinación de las historias (Kinder, 2002).

sometidos a articulaciones complejas. De acuerdo a Cameron (2008), las narrativas modulares se dividen en varios grupos, generalmente tomando una o más de las siguientes formas en un filme : *estructura anacrónica, rutas de bifurcación, episódica y pantalla dividida*.

Al analizar éstas narrativas modulares, permití que *Cuerpos en la oscuridad* dialogará con *la estructura anacrónica y las rutas de bifurcación*. La narrativa desde *la estructura anacrónica* implica el uso de flashbacks y / o flashforwards como por ejemplo en *Pulp Fiction* (1994) de Quentin Tarantino donde tres historias se superponen en términos de personajes, eventos y tiempo o *Memento* (2000) de Christopher Nolan, que construye el filme a partir de flashbacks para mostrarle al público lo que el personaje no recuerda. Desde éste panorama, el cortometraje *Cuerpos en la Oscuridad* narra la historia de Nía con diversos flashbacks que ella recuerda o imagina

para relatar su pasado, como por ejemplo el recuerdo ambiguo de la interacción con las víctimas. Desde otra óptica, me aproximé con el cortometraje a la narrativa modular: *rutas de bifurcación*, la cual invoca las narrativas divergentes o paralelas, yuxtaponiendo versiones alternativas de una historia, como por ejemplo *Mr. Nobody* (2009) de Jaco Van Dormael , que narra la historia de Nemo por medio de diferentes versiones de su vida. Desde éste panorama, en el cortometraje, Nía imagina otras versiones de los acontecimientos que afectan su camino, a través de alucinaciones, por ejemplo al visualizar las esculturas vivas de Ana y Natán.

Por otra parte, la *narración indie*³ conserva la motivación de acciones del personaje que involucran causa - efecto, pero rompe reglas de cohesión espacio-temporal, la focalización omnisciente, la alta comprensibilidad de la historia, la presentación de personajes unívocos, la justicia poética, la sanción moral que busca mantener el statu quo , la estética realista y la fragmentación . (Echeverri Jaramillo, 2011). El modo narrativo indie mezcla características de los modos narrativos expuestos por Bordwell, como por ejemplo, expone personajes ambiguos como en narración de arte y ensayo, recurre al discurso retorico por medio del montaje desde el modo histórico-materialista o mantiene la redundancia en el aspecto plástico de las películas desde la narración paramétrica (Echeverri Jaramillo, 2011).

³ Apócope de independiente en la musica y el ambito cinematografico.

Sin embargo, el modo narrativo indie introduce otras particularidades a la narración contemporánea, la fragmentación del relato quebrantando la cadena causa-efecto; tramas con violencia física o psicológica; personajes inadaptados sociales o contradictorios; segmentación espacial irreconocible en el relato; o la movilidad y posición de la cámara desde puntos de vistas imposibles o inusuales (Echeverri Jaramillo, 2011): por ejemplo la cámara con movimientos circulares constantes en el filme *Irreversible* (2002) de Gaspar Noé (ver figura 23).



Figura 23. Noé , G. (2002). *Irreversible*. [Captura de cinta cinematográfica]

Teniendo en cuenta lo expuesto, el cortometraje *Cuerpos en la Oscuridad* hace uso del modo *narrativo indie* al introducir a un personaje inadaptado socialmente, perdido y contradictorio, inmerso en una trama violenta psicológicamente, a partir de un relato fragmentado entre la realidad y las alucinaciones.

Narrador en Cuerpos en la

Oscuridad

Relato ambiguo, nostálgico, paramétrico y anacrónico. ¿ Quien narra ésta historia? ¿Qué articula estás escenas? ¿ Quién narra éste cuerpo? Neira Piñeiro (2002) argumenta que existe una instancia responsable de la narración cinematográfica, que la enuncia, organiza o articula bajo una óptica determinada, definida como narrador, identificado no como una figura personalizada, sino con la cámara y el montaje. Pellicer (2010) expone que el narrador en tanto instancia invisible o agente de ficción, anima la narración. En este sentido, la cámara conduce la narración, desde la selección de sus planos y movimientos. En la producción artística *Cuerpos en la Oscuridad*, la cámara es el narrador, situándonos en el espacio y el tiempo del relato fílmico, fragmentando y

dirigiendo la mirada del espectador, por medio de planos y movimientos.

Al mismo tiempo, la cámara es la visión o imaginación de Nía. La cámara puede adoptar el punto de vista de un personaje o varios personajes, lo que concentra la narración desde la perspectiva de un ser, denominada cámara subjetiva. “Una mirada no es solamente una percepción mecanicista y espacial, sino que implica valores, juicios, perspectivas psicológicas, ideológicas, espacio-temporales, etc” (Pozuelo Yvancos ,1994, pág. 244). La perspectiva de la cámara puede por ende indicar puntos de vista de una escena e incluso es posible que un mismo acontecimiento sea narrado varias veces desde varios puntos de vistas, lo cual se ha denominado visión estereoscópica (Todorov, 1970) u omnisciencia múltiple (Friedman, 1996).

En el cortometraje *Cuerpos en la Oscuridad*, al posicionar a Nía como única narradora, analicé los conceptos de focalización o puntos de vista de un personaje en el cine. Por ejemplo, Genette (1972) introduce los conceptos de focalización cero, interna y externa: la focalización cero, establece una posición de cámara que determina una imagen que narra información superior a la de sus personajes, denominada por otros como focalización “espectatorial” (Gadreal y Jost , 1995), en la cual el narrador es omnipresente desde el espacio y el tiempo; por otro lado la focalización interna consiste en la narración de un personaje, lo que limita el espacio y el tiempo de la historia, sin embargo comprende el aspecto cognitivo, psicológico y perceptivo del personaje, lo que establece una historia filtrada desde el punto de vista del personaje; por último, la focalización externa, funciona cuando la cámara actúa solamente como un

testigo, limitándose a los hechos que se presentan en la pantalla. Por ejemplo, en la película húngara *El hijo de Saul* (2015) dirigida por László Nemes, la cámara desde el hombro, presenta al personaje en un campo de concentración nazi generando un sentimiento de sofoco y una mirada subalterna (ver figura 24).



Figura 24 . Nemes , L. (2015) . *El hijo de Saul* . [Captura de cinta cinematográfica]

Teniendo en cuenta las ideas de Genette (1972), propuse a Nía, como narradora omnipresente en el cortometraje combinado con la focalización interna al permitir que se relatara cada escena desde la percepción psicológica del personaje, así generé un narrador desde otra focalización, desde una mirada subjetiva y fragmentada con una memoria ambigua, sin límite de espacio ni tiempo. El cortometraje es por ende relatado desde las percepciones imprecisas de Nía en el presente y el pasado, las cuales son generadas por medio de sus emociones, aspectos psicológicos e ideológicos, sin restringir los planos o ángulos de la cámara desde la representación óptica del actor. Así se genera un relato desde la perspectiva de un personaje determinado que posibilita la percepción de los hechos a través del prisma de sus emociones, intereses, ideología, etc. (Neira Piñeiro, 2003).

Con la creación de *Cuerpos en la Oscuridad* experimenté un collage de puntos de vista de un suceso en el presente de un mismo personaje, en éste caso Nía, lo cual implicaba la proyección de imágenes que plasman el equivalente estético de lo que el personaje siente (Mitry, 1978). En este sentido, las imágenes percibidas por el espectador son proyecciones fluidas, subjetivas, incluso conflictivas entre sí, de los pensamientos de Nía. La subjetividad del ser humano connota un pliegue de experiencias y acontecimientos que construyen el interior del sujeto. El pliegue es una figura para pensar la subjetivación como un proceso que deviene del afuera (Delgado Rubio, 2009) y al respecto Deleuze (1991) explica que el afuera no es un límite petrificado, sino una materia cambiante, animada, de movimientos peristálticos, de pliegues y plegamientos que constituyen el adentro. Como construcción continua de correlaciones,

la subjetividad no es algo estático e inamovible (Delgado Rubio, 2009). En este sentido, las imágenes del cortometraje, son pensamientos y percepciones de un afuera que afecta el adentro del sujeto, son las inscripciones de los pliegues en el cuerpo del individuo.

El sujeto del cortometraje como ente inacabado, múltiple, fragmentado y emocionalmente alterado, narra una historia fragmentada que se transforma continuamente. Los cambios se observan desde la cámara que estructura imágenes con alteración constante de formas y colores en los escenarios y los actos de los personajes. El relato se halla en un estado de bifurcación permanente con versiones alternativas en la misma escena. Por ende, el narrador no hace uso de una imagen objetiva de un acontecimiento, sino que hay varias versiones que implican la representación mental de un sujeto inestable,

en construcción y deconstrucción. Tomemos como ejemplo, la cambiante identidad de un sujeto en el *Libro del Desasiego*:

"Todo se me evapora. Mi vida entera, mis recuerdos, mi imaginación y lo que contiene, mi personalidad, todo se me evapora. Continuamente siento que he sido otro, que he sentido otro, que he pensado otro. Aquello a lo que asisto es un espectáculo con otro escenario. Y aquello a lo que asisto soy yo (...) Dios mío, Dios mío, ¿A quién asisto? ¿Cuántos soy? ¿Quién soy? ¿Qué es este intervalo que hay entre mí y mi?"
(Pessoa , 1999, pág. 44-45)

Por otro lado, con la creación de *Cuerpos en la Oscuridad* también aprecié un narrador que hace uso de una memoria confusa, en éste caso Nía recuerda un mismo episodio de manera diferente, proyectado a través del mismo flashback, alterado escenográficamente. Por ejemplo, el recuerdo de Nía al interactuar con Natán y Ana es ambiguo, cada flashback expone recuerdos, falsos recuerdos, a partir del rodaje de la misma escena pero

con cambios significativos en el escenario, la utilería , el color , la iluminación y la actuación del personaje. En virtud de lo expuesto, logré proyectar los recuerdos inconsistentes del narrador en un producto audiovisual. Núñez (2013) explica que un sujeto participa activamente en la formación de sus recuerdos y de la recuperación de los mismos, propiciando una nueva codificación de lo recibido, construye sus significados. "La memoria es invadida constantemente por la imaginación y el ensueño y, puesto que existe la tentación de creer en la realidad de lo imaginario, acabamos por hacer una verdad de nuestra mentira," nos comparte Luis Buñuel (1982, pág. 15) en su libro autobiográfico *Mi último suspiro*.

Dos son los aspectos claves que nos aporta la nueva concepción de la memoria: de un lado, una memoria activa, y de otro, la memoria subjetiva, capaz de crear y recrear recuerdos de forma poco objetiva (Mendieta Ramírez,

2013). Por ejemplo, la película *Regresión* (2015) de Alejandro Amenábar, examina los falsos recuerdos de una mujer quien relata un abuso sexual rodeado de una secta satánica y resultan episodios de memoria fabricados en la historia. Los recuerdos del personaje (ver figura 25) son rodados desde una iluminación tenue con imágenes difusas.



Figura 25. Amenábar , A. (2015) . *Regresión* . [Captura de cinta cinematográfica]

En este sentido, los recuerdos de una persona son subjetivos, difusos y alterados de acuerdo a sus pensamientos y sentimientos en el presente, lo que me posibilita la creación de recuerdos inciertos en el cortometraje como un elemento narrativo audiovisual que explora la memoria ambigua de un narrador, presentando múltiples versiones de un mismo suceso en el pasado a través del flashback con cambios en la iluminación y dirección de arte, influenciados por los estados emotivos y mentales cambiantes del personaje. En éste orden de ideas, el cortometraje *Cuerpos en la Oscuridad* es narrado desde la óptica de un solo personaje, Nía, con una focalización subjetiva e inconsistente del presente, ambigua y cambiante del pasado.

Finalmente, cuando abrimos la piel de la memoria, sangran versos difusos. Recogemos fragmentos y los fusionamos como se unifica un viento de aroma de un jardín de jazmines muertos. Tan impreciso y cambiante es nuestro recuerdo, tan frágil y alterado es la percepción de nuestro presente. Y así, condensé el tiempo de vida y muerte de Nía, en una narración audiovisual subjetiva, sensible a las voces de las heridas del cuerpo y a los sentidos mutantes de la oscuridad.

María

CONCLUSIONES

*Absorto e incierto
Y sin conocer,
floto en el mar muerto
de mi propio ser.*

*Me siento pasar
Porque agua me siento...
Te veo oscilar,
Vida-descontento...*

*De velas privado...
La quilla virada...
El cielo estrellado
frío como espada.*

*Soy cielo y soy viento...
Soy barco y soy mar...
Que no soy yo siento...
Lo quiero ignorar.*

- Fernando Pessoa

La investigación - creación, en primera instancia me permitió generar reflexiones teóricas del cuerpo como espacio geográfico compuesto por un paisaje, capas de piel, fragmentos y gestos, a través de la narración literaria como vehículo emocional de ideas. El escrito narrativo visibiliza el cuerpo como un paisaje que libera desde su superficie una serie de huellas, índices de la memoria, crímenes y sucesos biográficos. Las capas de piel se presentan como un palimpsesto de inscripciones volubles que se tejen desde los retazos de otros cuerpos, eventos y recuerdos. Por otro lado, el relato expone el cuerpo como un collage de fragmentos, como metáfora de una identidad efímera. Adicionalmente, se permite la exploración de los gestos del cuerpo como fuerzas invisibles que estremecen el ser. Cada reflexión en el texto *Mi Geografía Nocturna* posibilitó la creación de una producción cinematográfica denominada *Cuerpos en la*

Oscuridad que hace uso del cuerpo geográfico para relatar la historia de una escultura afligida y desconcertada entre el pasado y presente. Éste apartado viabiliza una profundización del estudio del cuerpo como recurso poético en la literatura, así como en la creación cinematográfica y en otros gestos artísticos como la escultura, fotografía o pintura.

En segunda instancia, el ejercicio de investigación - creación consolidado en el texto *Mi Geografía Nocturna*, posibilitó examinar y desplegar diversos sentidos alrededor de la oscuridad como agente que produce inseguridad, miedo, erotismo, soledad y/o creatividad. Cada manifestación viabilizó el uso de la oscuridad como recurso expresivo en la narración audiovisual *Cuerpos en la Oscuridad*. La oscuridad por ende es un potencial simbólico para crear ambientes terroríficos, eróticos o

de suspenso en la literatura o en una escena de ficción. Sin embargo, se identifica la necesidad de continuar investigando y creando productos alrededor de las dinámicas poéticas de la oscuridad desde el cine de ficción.

Finalmente , la creación audiovisual conllevó al estudio de la complejidad y de la pluralidad en la narración visual de un cortometraje desde el arte y ensayo, la narración paramétrica , la estructura anacrónica, las rutas de bifurcación o la narración indie, así como la exploración conceptual de un narrador desde la subjetividad y la memoria imprecisa. Éste apartado teórico contribuyó a la creación de imágenes en movimiento que fusionan narraciones divergentes y expresan la subjetividad fluctuante del presente y los falsos recuerdos. Se reconoce la posibilidad de futuras

investigaciones de un narrador con una focalización subjetiva omnipresente con diversos flashbacks de una misma escena que fluctúa entre la realidad y la ficción y su integración en creaciones cinematográficas.

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio. (2000). Lo que quedó de Auschwitz. El archivo y el testigo. España: Pre-Textos.

Aguilar García, María Teresa. (2013). Cuerpos sin límites. Transgresiones carnales en el arte. Madrid: Casimiro Libros.

Álvarez, A., Cohen Marcelo. (1996). La noche: una exploración de la vida nocturna, el lenguaje de la noche, el sueño y los sueños. Colombia: Grupo Editorial Norma.

Amador Griño, Andrés. (2013). La piel como soporte estético del cuerpo. Valencia: Universitat Politècnica De Valencia.

Anadón, Pablo. (2010). Estudios de la luz. (2005-2007).

Madrid; Buenos Aires ; Valencia : Editorial Pre-Textos.

Arreola Medina, Angélica. (1995). La representación de la noche en la actual narrativa mexicana (1960-1990) UNAM: México

Bataille, Georges (1960). El erotismo. Traducción de María Luisa Bastos. Buenos Aires : Sur, 1960

Brigante Rovida, Anna María et al. (2005). El cuerpo, fábrica del yo. Producción de subjetividad en el arte. Luis Caballero y Lorenzo Jaramillo. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Blas Ortega, Mariano de. (2010) El cuerpo en el arte como noción social y de fragmento. Universidad Complutense de Madrid (España). Recuperado de :

http://institucional.us.es/revistas/themata/46/art_63.pdf

Bordwell , David . (1996) La narración en el cine de ficción /; traducción de Pilar Vásquez Mota. Recuperado de: <https://mediostamayo.files.wordpress.com/2013/12/la-narracion-en-el-cine-de-ficcion.pdf>

Bordwell , David y Thompson , Kristin . (1995) El arte cinematográfico : una introducción /; traducción de Yolanda Fontal Rueda. Recuperado de:
<http://www.hamalweb.com.ar/archivos/Bordwell%20D%20El%20arte%20cinematografico.pdf>

Buñuel , Luis. (1982). Mi último suspiro. Barcelona: Plaza & Janes.

Cameron , Allan . (2008) Modular Narratives in Contemporary Cinema. New York: Palgrave Macmillan.

Castañeda Morales, Andrés Felipe. (2011). De noche en la ciudad. Estudios de la noche. El caso de la Noche caleña.

Correa Restrepo, Julian David. (2006). El cortometraje en Colombia: Grandes Actores. Recuperado de:

<http://cinematecadistrital.gov.co/sites/default/files/mediateca/No.%209%20-%202006%20-%20El%20cortometraje.pdf>

Cossalter , Javier. (2012). En Busca De La(S) Especificidad(Es) Del Cortometraje. El Corto De Ficción En La Argentina De Los Años Sesenta . Recuperado De:
http://revistalindes.com.ar/contenido/numero5/nro5_art_cossalter.pdf

Cuadrado Alvarado, Alfonso. (2017). Narración audiovisual. Elementos, procesos y estructuras en la ficción cinematográfico y televisiva. Madrid: Editorial Síntesis.

Deleuze, Gilles. (1983). La imagen-movimiento Estudios sobre cine1. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós Comunicación.

Delumeau, Jean (1982). El miedo en occidente. España: Taurus

Echeverri Jaramillo, Andrea (2011). "Una tendencia narrativa en el cine contemporáneo: el modo 'indie'", en *Revista Enfoco* N° 36. San Antonio de los Baños: EICTV (Pp. 34-39).

Fernández Agis, Domingo. (2003). Una piel y mil metáforas. Paradojas de la identidad. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1700846>

González , Cussac. J.L. (1985). La circunstancia agravante de nocturnidad en la jurisprudencia del Tribunal Supremo. Cuadernos de Política Criminal 27. Grupo Tempe. (2008). El reino de la noche en la

antigüedad. Madrid: Alianza Editorial, S.A.

Hull, John M. (1990). Ver en la oscuridad. La experiencia de la ceguera. Traducción de Andrés Ehrenhaus. Galaxia Gutenberg.

José Revueltas. (1971). Noche de epifanía, en Dormir en Tierra. México: Era.

Le Breton, David. (2017). El cuerpo herido: identidades estalladas contemporáneas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Topía Editorial.

María Cristina Díaz, Sasha Quintero y Pedro Adrián Zuluaga. (2008) Imágenes para mil palabras. Recuperado de: http://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/Cinematografia/documentos/Imagenes_para_mil_palabras.pdf

Mendieta Ramírez, Angelica. (2013). Tendencias de vanguardia en comunicación.

Martin, Marcel. (1990) . El lenguaje del cine : Iniciación a la estética de la expresión cinematográfica a través del análisis sistemático de los procedimientos fílmicos / Marcel Martin; prólogo de Simón Feldman ; traducción : María Renata Segura ; supervisión técnica : Simón Feldman. Barcelona : Gedisa.

Martínez Rossi, Sandra. (2011). La piel como superficie simbólica : procesos de transculturación en el arte contemporáneo. México : Fondo de Cultura Económica.

Mesa, Carlos Enrique. (2015). Seminario: Geo-poética del lugar afectivo. Maestría en Estética y Creación. Universidad Tecnológica de Pereira.

Mitry, Jean (1963). Estética y psicología del cine. Ed. Siglo XXI.

Núñez Casado, M. (2013) Retrato del sujeto receptor.

Historia y Comunicación Social. Vol. 18. N° Especial Diciembre. Págs. 827-836.

Nussbaum, Martha (1995). Justicia poética. La imaginación literaria y la vida pública. . Boston: Barcelona: Andrés Bello.

Ospina H ,Carlos Alberto, Gómez, Patricia Botero. (2007). Estética, narrativa y construcción de lo público. Recuperado de : Dialnet-EsteticaNarrativaYConstruccionDeLoPublico-4657571.pdf

Pardo, José Luis. (1992). Las Forma de la Exterioridad. España: Pre-Textos

Pardo, José Luis. (1991) Sobre los espacios pintar, escribir, pensar. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Pellicer , Juan . (2010) .Tríptico cinematográfico : el discurso narrativo y su montaje en Amores Perros, 21 Gramos y Babel y un diálogo con Alejandro González Iñárritu. México : Siglo XXI Editores

Pinel, Vincent. (2004). El montaje : el espacio y el tiempo del filme / Vincent Pinel ; traducción de Carles Roche. Barcelona : Paidós.

R. Pike. (1976). Crime and Punishment in Sixteenth Century Spain. En The Journal of European Economic History.

Rodríguez Rodríguez, Dr. José. (2013). Luz y oscuridad en el Nuevo Testamento: estudio terminológico. Universidad de Murcia.

Serres, Michel. (2002). Los cinco sentidos. Ciencia, Poesía y Filosofía del Cuerpo. Ed: Tauros Pensamiento.

Serres, Michel. (2011). Variaciones sobre el cuerpo. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Steidle , Anna, Werth, Lioba. (2013). Freedom from constraints: Darkness and dim illumination promote creativity. Journal of Environmental Psychology 35, página 67 - 80. Recuperado de:

<https://www.sciencedirect.com/journal/journal-of-environmental-psychology/vol/35/suppl/C>

Villaquiran Vargas, Lina Pilar. (2008) Miedos indelebles. Bogotá D.C: Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de:
<http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/artes/tesis29.pdf>

ANEXO 1

GUION TÉCNICO

1. INT. NOCHE - RUINAS

N°	PLANO	IMAGEN	SONIDO	MÚSICA/FX
1.01	P.M.	NÍA se despierta a la luz de vela de un FAROL.	Ambiente	Instrumental
1.02	P.G.	De manera desorientada, toma el farol e ilumina madera húmeda, ruinas, hongos láminas y un cincel ensangrentado en unas ruinas.		
1.03	P.G. - CENITAL	El cuerpo desnudo de NATALIA y DINIER yacen sangrando en una esquina.		
1.04	P.G.	Nía los roza con temor y expresa sentimientos de tormento, fruición y desolación.		
1.04	P.D.	Nía acerca el farol a su piel, la ilumina parcialmente y empieza a apreciar sus tatuajes y cicatrices. Al tocar las cicatrices, Nía cierra los ojos y recuerda dolor.		
1.04	P.M.	Nía continua apreciando sus heridas y empieza a rozar las heridas de los cuerpos yacentes.		
1.04	P.G. - CENITAL	Nía recuerda íntimas fracciones de vida con los cuerpos de Dinier y Natalia, fragmentos de contacto con los cuerpos.		
1.05	P.G.C.	Nía se agita, se detiene y empieza a danzar con los cuerpos, quienes bailan sutilmente con ella.		
1.06	P.M.	Nía mira de nuevo y los cuerpos yacen totalmente muertos a su lado.		
1.07	P.G.C.	Nía se enoja, empuja el cuerpo y en medio de la oscuridad de las ruinas , se arrodilla , acerca el farol a los cuerpos y empieza a hilvanar los restos de escombros de ellos, con despojos adheridos a su piel.		
1.08	P.M.	Nía los cose, buscando el otro fragmento al que unirse. El cuerpo de Natalia empieza a moverse. Nía se siente perturbada, la mira con temor y huye de las ruinas.		

2. EXT. NOCHE - CALLES DESTRUIDAS

N°	PLANO	IMAGEN	SONIDO	MÚSICA/FX
2.01	P.G.C.	Perdida, Nía camina por columnas de cementos. Percibe piedras, aluminio oxidado, madera y ve las paredes destruidas. Bombillos iluminan los cimientos.	Ambiente	Instrumental
2.02	P.M.	Nía ve unos pedazos de carteles desgastados por el tiempo, puede desdibujar un cartel con el aleph de Borges y otro con la obra "Wandering Position".		
2.03	P.M.- PICADO	Súbitamente una mano acaricia su pie.		
2.04	P.G.C.	Voltea de inmediato y ve una especie de sujeto retorcerse en el suelo y se desliza en las ruinas.		
2.05	P.M.	Nía asustada, aligera su paso, se desliza , no es capaz de pararse y empieza a contorsionar.		
2.06	P.D.	Las contorsiones se apoderan de su piel.		
2.07	P.P.	Nía desfigura su rostro.		
2.08	P.G.C.	Su cuerpo se libera de las convulsiones, se recuesta sentada contra unos de los pilares y se levanta lesionada.		

3. INT. NOCHE - TÚNEL

N°	PLANO	IMAGEN	SONIDO	MÚSICA/FX
3.01	P.G.C.	Nía ingresa lentamente por un túnel, iluminado con una lámpara oxidada que oscila en la oscuridad. Percibe con poca claridad un túnel derrotado por el silencio, la oscuridad y el olvido.	AMBIENTAL	INSTRUMENTAL
3.02	P.G.	Las luces fluctúan, se apagan y prenden. Nía empieza a temer. El latido de su corazón aumenta, mientras busca desesperadamente una salida. Las luces se prenden y se apagan.		
3.03	P.M.	Nía cierra los ojos, al abrirlos se imagina interactuando con dos cuerpos cubiertos de retazos y deshechos e iluminados con mayor fuerza.		
3.04	P.G.C.	Nía abre los ojos nuevamente, en medio de la penumbra reacciona y continua huyendo cuando inesperadamente, por detrás, la mano de Natalia se aferra bruscamente a su boca y la sumerge en la oscuridad.	Sonidos de pánico, forcejeo e incertidumbre se diluyen en la oscuridad.	

4. INT. NOCHE - TALLER DE ESCULTURA

N°	PLANO	IMAGEN	SONIDO	MÚSICA/FX
4.01	P.D. SUBJETIVO	Nía abre lentamente sus ojos y se encuentra en el suelo, al lado del cuerpo muerto de Natalia.	AMBIENTAL	INSTRUMENTAL
4.02	P.G.	Nía toca lentamente su piel y recuerda fragmentos con Dinier y con Natalia.	AMBIENTAL	
4.03	P.M.	Nía abre de nuevo lentamente los ojos y continua observando el cuerpo muerto de Natalia, iluminado parcialmente por una lámpara fluorescente.	AMBIENTAL	
4.04	P.G.C.	Nía se acerca al cuerpo y mueve la lámpara. Abraza el cuerpo y en posición feto expresa dolor y tristeza a su lado.	AMBIENTAL	
4.05	P.D.	Nía se levanta y desesperadamente toma unas latas cercanas y con un cincel, empieza a unir el cuerpo de Natalia con unos escombros hallados en el suelo del taller.	AMBIENTAL	
4.06	P.M.	Nía se detiene, cubre sus ojos con unos retazos de tela hallados cerca de los escombros.	Sonidos de los despojos y los líquidos del cuerpo.	
4.07	P.D.	Nía acaricia cada grieta de la escultura, la dureza de la laminas, la humedad del suelo. Se observa como la complace. Recuerda como fue lastimada por Dinier y Natalia.	AMBIENTAL	
4.08	P.G.	Nía se desespera y destroza la producción.	AMBIENTAL	
4.09	P.D.	De repente, se desatan golpes contra las láminas cerca al taller.	Sonido de láminas y martillos.	
4.10	P.M.	Nía sonríe, se siente fuerte, con confianza, disfruta sus victorias y derrotas y termina en completa oscuridad.	AMBIENTAL	